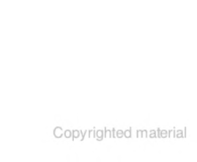
Fronteras de la ciencia ficción

Cristian Claudio Casadey Jarai



Ediciones Neoalquímicas



Fronteras de la ciencia ficción

Cristian Claudio Casadey Jarai

Ediciones Neoalquímicas



Fronteras de la ciencia ficción.

Fronteras de la Ciencia Ficción

Cristian Claudio Casadey Jarai

Bien o mal definida, amada por muchos y detestada por otros tantos, la literatura de ciencia ficción sigue su camino más allá de sus entusiastas y detractores. Una primera aproximación a la idea de ciencia ficción es su natural lazo con elementos extra literarios, específicamente con el cine.

Género de ficción, en donde el escenario se transforma más allá de lo posible en la realidad, por fuerza o inventiva de la ciencia, alterando las coordenadas a las que estamos acostumbrados, pero de una manera creíble, basado en una especulación de orden racional, la ciencia ficción ha trascendido de manera literal su "atadura" al papel y a la imaginación para dar el gran salto a la pantalla y a los medios audiovisuales.

Es común que muchas veces se comparen los actuales avances científicos y tecnológicos como si fueran del "futuro". Son numerosos los elementos que popularizados en series de televisión de décadas pasadas son hoy día artilugios de la vida cotidiana: Una videollamada, un celular, un televisor en miniatura… en fin; más de un aparato que hasta relativamente

no mucho tiempo podría haberse pensado como si fuera de “otro tiempo” o hasta de “otra galaxia”.

Puede decirse, de alguna manera, que la ciencia ficción se encuentra gobernada por su propia lógica, al menos en el aspecto formal del devenir narrativo, mediante explicaciones propias de aquella “pseudociencia” que gobierna su propio universo imaginario. Obviamente a primera vista puede parecer algo obvio y un poco falaz; sin embargo el orden establecido en dichos relatos guarda en general total coherencia interna que hace que el mismo sea creíble, fenómeno que también ocurre en toda literatura fantástica, en cualquiera de sus subgéneros.

Hablar de ciencia ficción implica hablar del “futuro”, de la imaginación, de las fronteras de la ciencia, entre otros tantos elementos que se emplean en el intento de definir el concepto mismo. Para la facilitar el estudio, es que se suele agrupar las obras con ciertas características comunes a un tipo de género. Se ha intentado en numerosas ocasiones definir tanto a la ciencia ficción como al concepto de género.

> *El término ciencia-ficción, traducción del Science-fiction bajo el que circula este género en el mundo anglosajón, no comenzó a usarse hasta el año 1927. Y no*

conviene aplicarlo a la narrativa de H.G. Wells por cuanto Wells no escribió ciencia-ficción, sino novela científica (Millás, 1982, pp. 1).

A pesar de lo enunciado por Millás, es muy difícil precisar el límite o bien la diferencia entre la ciencia ficción y la *novela científica* de Wells. Muchos autores no estarán de acuerdo con la afirmación de Millás y opinarán que la obra de Wells es en realidad pura ciencia ficción, o al menos un claro antecedente del tema. El problema reside especialmente en la jerarquización de las obras por géneros, en la que en realidad los límites son muy difusos. Bien puede la misma obra clasificarse dentro de varios géneros. Esto sobrepasa la frontera de la literatura, ocurre en todas las demás manifestaciones artísticas. Por ejemplo, el film *Alien, el octavo pasajero* (Estados Unidos, 1979), bien se puede catalogar tanto como una obra de ciencia ficción o como una película de terror. Al respecto Wikipedia (2010) informa: *Debido a la película The Brood, también de 1979, Alien también es catalogado dentro del subgénero de terror Body Horror.*

Millás continúa definiendo a la ciencia ficción:

Con este término designaremos a aquella clase de narrativa en cuya trama argumental, y como elemento esencial de la misma, aparezcan descubrimientos científicos, imaginarios

o reales, en torno a los cuales gire la acción de la novela (Millás, 1982, pp. 1).

Claramente lo postulado por el autor no es del todo una definición total y acabada de la ciencia ficción tal como se la entiende hoy día. Sin embargo, el propio nombre del género (ciencia) y su análisis por parte de Millás logra conceptualizar de manera general dicho género.

El propio autor arguye:

La literatura de ciencia-ficción de que hoy disponemos, y considerando sólo la escrita en inglés, constituye por su cantidad, por su diversidad temática y por su desigual calidad literaria un laberinto de proporciones y dificultades gigantescas. Para salir de él, lo que significaría tanto como alcanzar su origen, no disponemos de un solo hilo, sino de multitud de señales y de pistas constituidas por diversos materiales (de orden sociológico, literario, religioso y científico) entre las que tendremos que elegir en función de los fines que se propone esta introducción (Millás, 1982, pp. 1).

Y continúa:

La aclaración anterior tiene sentido, porque el terreno en el que nos vamos a mover es especialmente apto para toda

> *clase de especulaciones, incluidas aquellas que colocan el origen de la literatura de ciencia-ficción en épocas remotas, confundiendo este fenómeno literario y social relativamente moderno con hechos sin explicar que pueden constituir en la actualidad una fuente temática del género, pero que no son el género en sí (Millás, 1982, pp. 1).*

Es clara la diferenciación entre fuente temática (o bien antecedentes) de lo que constituye al género *per se* actualmente, pasando por todas sus variantes y subgéneros. Y si a lo anterior se agrega lo elaborado en otras partes del globo, el resultado es astronómico. La cantidad de obras literarias de ciencia ficción excede por mucho el tiempo de lectura que le podría prestar un lector corriente. La variedad temática vasta y la extensión del género hacen de la tarea del investigador y del estudioso en el tema un campo verdaderamente difícil de delimitar y analizar.

> *Una de las respuestas más difíciles que es dable encontrar —o no encontrar— en la definición de géneros literarios es la relativa a la ciencia ficción. En un artículo que ya tiene una década Xavier Ternisien dice que hay centenares de respuestas que los especialistas discuten, siendo uno de los tópicos de la discusión a cuál de los dos componentes del término debe darse mayor importancia: ciencia o ficción*

(González Vargas, 1999, pp. 1).

Así, la dicotomía de la discusión se centra en su propia esencia, a pesar de haber sido definido el género también como *literatura de anticipación:*

La ciencia ficción (conocida originariamente como literatura de anticipación) es la denominación popular con que se conoce a uno de los géneros derivados de la literatura de ficción (junto con la literatura fantástica y la narrativa de terror). Nacida como subgénero literario distinguido en la década de 1920 (aunque hay obras reconocibles muy anteriores) y exportada posteriormente a otros medios, como el cinematográfico, historietístico y televisivo, gozó de un gran auge en la segunda mitad del siglo XX debido al interés popular acerca del futuro que despertó el espectacular avance tanto científico como tecnológico alcanzado durante esos años (Wikipedia, s.f., pp. 1).

Un punto de convergencia es que este género se originó a partir de los años 1920. La ciencia ficción pronto superó el formato literario para incursionar con gran éxito en el cómic y por supuesto, en el cine.

A pesar de ser un género que en el imaginario popular siempre mira y avanza hacia el futuro, lo cierto es que bebe del pasado

mucho más de lo que pareciera a primera vista:

Nos referimos, claro está, al interés que han despertado los descubrimientos iconográficos de algunas culturas antiguas, como la maya, y que hacen suponer la existencia de culturas tecnológicamente avanzadas que pudieron haber desaparecido bajo los efectos de un desastre que algunos quieren comparar con lo que hoy sería una explosión nuclear. La tesis moral de esta interpretación es, por otra parte, uno de los temas recurrentes de la ciencia-ficción: la evolución tecnológica conduce inevitablemente a la autodestrucción. Ya veremos más adelante cómo este género utópico (utópico en el sentido de que nos coloca en una situación inexistente por futura) suele ser más bien pesimista en relación con ese futuro al que parecen arrastrarnos las diferentes opciones científicas en curso (Millás, 1982, pp. 2).

La idea de remontarse a un pasado en el futuro (aunque esto pareciera una contradicción) remite a míticas series como por ejemplo He-man and the Masters of Universe (Estados Unidos, 1983). La mezcla de elementos medievales en un extraño mundo futurista es común en la ciencia ficción:

También dentro de esta tendencia ligada a remontarse a

épocas lejanas para seguir el hilo de lo que, insistimos, es un fenómeno moderno, hay quienes, no conformándose con la interpretación de los signos iconográficos en apoyo de sus tesis, utilizan textos antiguos, como la Biblia, alguna de cuyas partes hábilmente manipuladas podrían guardar relación con la temática del género (Millás, 1982, pp. 2).

De una manera u otra, la ciencia ficción acerca al lector con los mitos primigenios, con aquello mágico que guardan en sí las leyendas, pero desde una perspectiva *pseudocientífica:*

La historia de la ciencia ficción literaria, parece reciente pero su antecedente como manifestación de la fantasía, reflejada en la mitología, conjuros de hechicería, fórmulas fallidas de alquimia, libros sagrados de religiones eternas, se remonta a los orígenes de la escritura en las antiguas civilizaciones. En Hispanoamérica, mucho de lo realizado (no sólo en la materia que nos interesa) parece nuevo y existe la impresión que todo está por hacer. En terrenos de la literatura de ciencia ficción, este continente que sueña y habla en español, ha incursionado con relativo éxito, y aunque algunos de los autores contemporáneos parecen copiar los modelos impuestos desde otras tierras y lenguas, un pequeño recorrido por el pasado, nos demuestra que aquellos contados pioneros, en cierto modo antecedieron a

los modernos y reconocidos padres del género a nivel universal (Moya, 2000, pp. 2).

Pero en el fondo no sería descabellado afirmar que en el presente (año 2010) vivimos en un medio en cierta medida *cienciaficcional.* Esto obviamente exacerbado en un subgénero un tanto extraño y a menudo bizarro como lo es Latinoamérica en toda su inmensidad, en donde se confunde frecuentemente la vida y la fantasía al mejor estilo del llamado *realismo mágico.* Conviven internet y los experimentos de clonación, la robótica y todos los avances de la ciencia junto a las peores lacras de la sociedad humana: el crimen exacerbado, la miseria más absoluta, entre otros graves problemas que la ciencia no ha querido, o bien no ha podido solucionar.

Hablar de ciencia ficción como género marginal es algo caduco en el presente:

Nos enfrentamos aquí con un problema común a los géneros marginales. Y así como la novela policíaca ha sido obligada a convivir frecuentemente con la literatura de aventuras, fantástica o de terror, así también la novela de ciencia-ficción se confunde, entre el público no especializado, con temas tan de moda como la parapsicología, los ovnis, o la reciente tendencia a buscar

en culturas casi extinguidas las respuestas a la angustia que proporcionan los fenómenos tecnológicos actuales (Millás, 1982, pp. 2).

Hay que tener en cuenta que el artículo de Millás fues escrito en el año 1982. Para hoy en día no sólo es un género plenamente aceptado sino probablemente uno de los más leídos (sin contar los otros medios de expresión que cuenta la ciencia ficción, en especial el cómic y el cine). De todas maneras, en su momento la ciencia ficción si fue un género marginal. Al respecto Millás dice:

Bien es cierto que parte de esa confusión es achacable en alguna medida a revistas especializadas que hacia 1956, en plena crisis del género, decidieron vender a cualquier precio. El precio fue excesivo, porque si la ciencia-ficción estaba sufriendo entonces ataques desde afuera (cine, comics, televisión), que hacían pasar por el género en cuestión «pastiches» que confundían al público, hurtándoles la posibilidad de acercarse a los verdaderos creadores de esta narrativa, las agresiones desde dentro podrían haber significado la muerte, por confusión total, de la ciencia-ficción, Y estos ataques se produjeron en publicaciones que, decididas a superar la crisis por el camino más corto, comenzaron a publicar asuntos ajenos al género, en ocasiones sutilmente pornográficos, que

atrajeron a algunos lectores, pero que acentuaron también la idea general de que la literatura de ciencia-ficción era un subgénero, en el peor de los sentidos que se le pueda dar a este término (Millás, 1982, pp. 3).

Lo cierto es que dicho problema ha sido ampliamente superado en la actualidad. No se considera al escritor que se dedique a la ciencia ficción como un *diletante, un aficionado,* sino como un verdadero creador. La tarea del escritor de ciencia ficción no es fácil. No se trata simplemente de organizar diversos elementos de la imaginación y elaborar una burda *space opera* al estilo de los años setentas, sino de un verdadero trabajo intelectual, no sólo mera fantasía. No es que no exista eso también, el factor imaginativo es imprescindible en todo tipo de literatura, no es un patrimonio exclusivo de la ciencia ficción ni mucho menos del género fantástico, hasta en las obras "más realistas" posibles, la dosis de inventiva y creatividad de su autor se plasma sin mayores problemas a través de su pluma hasta la médula de la historia misma. Los mismos inconvenientes creativos del escritor de otro género se repiten en la ciencia ficción. El famoso bloqueo, las historias llenas de contradicciones, las descripciones aburridas y sobreabundantes, entre otros problemas, representan aquel muro insondable con el cual debe batallar el creador día a día, jornada tras jornada. Resulta casi impensable

que exista alguien que pueda elaborar una excelente novela, ya sea de ciencia ficción u otro tema, sin que reescriba, tache, mejore, lea, y vuelva a escribir lo mismo. Seguramente existieron, existen y existirán genios de tamaño calibre, pero no es el caso general. Más bien esa es la excepción que confirma la regla.

> *Pero el hecho de que la space opera tenga preocupaciones "menores" no significa que no pertenezca al género de la CF. Negar su pertenencia a ésta equivale en cierta manera a decir que Gernsback no tuvo absolutamente ninguna influencia en la configuración del género. La space opera puede muy bien ser menos interesante en términos temáticos que la CF de género —y esto, siempre, según qué parámetros de análisis se utilizan—, pero eso no la aliena de un parentesco genérico con ella. He mencionado arriba el caso de la saga de Star Wars, muy fácilmente interpretable como una space opera, ya que pareciera que lo único que hace es situar en el espacio, el pasado mítico y las naves espaciales, una lucha eterna entre el bien y el mal, que hace un uso flagrante de motivos fácilmente identificables con el western. No obstante, si pensamos en la Mars Trilogy de Kim Stanley Robinson, también la podríamos interpretar como una space opera. Tenemos en*

esta trilogía los elementos básicos: la exploración, colonización y terraformación del planeta Marte, el romance y las luchas intestinas entre los primeros colonizadores, las grandes naves espaciales, los adelantos científicotecnológicos, el conflicto planetario entre Marte y la Tierra, la posterior exploración y explotación del resto de planetas del sistema solar... Y sin embargo, la Mars Trilogy es mucho más que una space opera, aunque haga uso de estas convenciones. No se puede desdeñar a la space opera, cuyo fin último parecer ser el entretenimiento —aunque, visto de cerca, el ejemplo de Star Wars tiene mucha más tela de donde cortar—, con el fin de legitimar un género que nace popular y en buena medida se sigue conservando popular —y que, como todos los géneros, tiene muchos ejemplares de dudosa calidad literaria—, sólo porque nos parezca, basándonos en criterios poco claros, que eso no es en realidad CF. La ciencia ficción tiene diversos grados de presencia en las distintas obras y medios de expresión (Monroy, 2008, 36-37).

Con lo expresado en el estudio de Monroy sobre el tema, es claro que la *space opera* es un subgénero (si es que podría definirse así desde algún punto de vista, al menos literario) de la ciencia ficción. Lo que también hay que tener en cuenta es que

no toda *space opera* es de pésima calidad como no toda la ciencia ficción es excelente. Hay buenas y malas obras, dependiendo fundamentalmente de la opinión subjetiva de cada lector o espectador. A pesar de ello, es posible medir ciertos parámetros para, de alguna manera, estipular si una obra es buena o mala, más allá del género al que pertenezca. Lo complicado reside en encontrar un cierto consenso en cuáles serían los criterios para realizar ese trabajo.

*****

Resulta muy interesante, tanto para el aficionado, como para el estudioso o el cultor de este género, conocer las diferentes manifestaciones de la ciencia ficción a través del tiempo y alrededor del mundo. Observar varias obras de ciencia ficción de diferentes lugares y de diversas fechas llama la atención en varios aspectos. Por un lado se visualizan con facilidad las características que hacen de ellas parte del género y por otro maravilla al espectador las diferencias que subyacen en algunas. No es lo mismo un libro de ciencia ficción norteamericano que uno de la desaparecido Unión Soviética. El gusto por los robots gigantes en el Extremo Oriente se contrapone al Eternauta de Oesterheld, por citar un ejemplo.

La ciencia ficción soviética es un caso, sin dudas, particular, rica

en sus ideas y novedosa en cuanto a su temática, en comparación con la americana. Es inclusive más antigua que la hecha en los Estados Unidos. Sus orígenes se remontan a los problemas políticos y sociales previos a 1917. Ya en 1911 se publicaba de manera mensual la revista de ciencia ficción "El mundo de las aventuras". Esta llenaba sus páginas principalmente con traducciones de las obras de Verne, Robida, Wells, entre muchos otros autores extranjeros y, desde luego, varios rusos. Uno de sus primeros relatos es "El sol líquido", de Alejandro Kuprin (Bergier, 2003, pp. 4).

Sobre "El sol líquido" comenta Bergier (2003, pp. 4):

> *Este relato, titulado El sol líquido, resulta, aun en nuestros días, de una modernidad extraordinaria. Está basado en la idea de licuefacción de la luz y la constitución de un líquido formado por fotones de energía, y no por moléculas de materia. Por otra parte, parece que un líquido de esta naturaleza existe, efectivamente, en algunas estrellas. Sin contar con que la conquista de la energía solar, como se la imaginaba Kuprin, está a punto de convertirse en realidad actualmente. Los más recientes satélites artificiales están alimentados con energía solar.*

Es precisa hacer la aclaración de que Bergier escribió el párrafo

citado en 1965. Hoy, lo que para Bergier y Kuprin era ciencia ficción, es una realidad. Pura literatura de anticipación. La energía solar es un hecho en la actualidad. La sociedad, en este momento histórico, vive de cierta forma una era de ciencia ficción.

La revolución rusa del 1917 también tuvo sus consecuencias en la ciencia ficción. Debido a la interrupción de las relaciones con el resto de Europa, la entonces joven Unión Soviética se encontró sin traducciones de libros occidentales. Así, la base de la ciencia ficción rusa fue de carácter político, soviético. La obra "El trust D.E. "(iniciales en ruso que significan "abajo Europa")

Un excelente argumento a la hora de dar importancia a algo, es hablar sobre su larga y prestigiosa historia, aun aunque la misma nunca haya existido en realidad. Es una manera efectiva de argumentar, al igual que tratar de desprestigiar una persona es una forma de tratar de tirar abajo su opinión, no por sus ideas en sí mismas sino por su manera de ser. Algo similar ocurre con la ciencia ficción. Ha habido estudiosos que intentan recabar hasta en lo más recóndito de la historia para encontrar extraños antecedentes del género hasta la más remota de las edades:

> *Un problema más, y muy importante, es que en general los estudios históricos sobre la ciencia ficción consideran, cada uno, orígenes y filiaciones distintas: mientras que algunos la llevan hacia atrás en la historia hasta el Gilgamesh o la Biblia, otros la consideran un fenómeno de la modernidad y la sitúan en el siglo XVIII, y otros más la datan ya directamente en el siglo XX. Pero mientras que en efecto es necesario reconocer antecedentes, en muchos casos esto se hace en un afán de darle legitimidad o de elevarla a un cierto canon. A mi juicio, y como postularé más adelante, la CF (Ciencia Ficción) tiene una fecha de nacimiento bastante precisa, pero al mismo tiempo tiene también muchos linajes, sin cuyos textos este género no sería posible como lo conocemos hoy. Asimismo, no me parece necesario intentar*

"elevarla" a ningún canon: la ciencia ficción es un género popular, y su valía en términos estéticos es independiente de su pertenencia a un canon u otro (Monroy, 2008, pp.13).

Tal como expresa Monroy en su tesis, no es necesario con la ciencia ficción, y en realidad con ningún otro género, intentar elevarlo per se, más bien interesa saber valorar su propio peso creativo y estético, independientemente de su "árbol genealógico". Esta "dependencia extraña" del hombre a tratar de encontrar el por qué y el cuándo de todas las cosas es lo que moviliza al ser humano en su eterna búsqueda de respuestas satisfactorias en todos los ámbitos de la vida misma, en la existencia en toda su amplitud, en la esencia propia de lo humano. Bajo ese punto de vista es lógico que intente, de una manera u otra, escudriñar hasta lo más profundo de sus pensamientos y, obviamente de los hechos, el sujeto de pensamiento. Lo interesante de la ciencia ficción justamente reside en las elucubraciones, en las hipótesis fantásticas y a menudo "pueriles" que hace de un futuro que en realidad ha llegado, pero no del todo. Es frecuente que al ver una película de ciencia ficción de épocas pasadas, se esboce al menos una sonrisa en el rostro del espectador. Esto no es antojadizo ni burlón, simplemente sucede que la concepción de "futuro" ha ido cambiando con el paso del tiempo. Cosas simples de la vida

cotidiana, como por ejemplo los teléfonos móviles, o el poder hablar con otra persona mediante videoconferencias desde un punto a otro del planeta, son situaciones comunes en la actualidad. Ha eso hay que agregar que tanto la estética como los gustos han cambiado, en algunos aspectos, hasta drásticamente. Seguramente todo es parte de un proceso mucho más extenso y complicado del que se intenta abordar en el presente ensayo, y será, a lo mejor más adelante, material de estudio para los futuros investigadores.

Así, hablar de ciencia ficción no es solamente hablar de naves espaciales, extraterrestres o robots. Tampoco es hablar del futuro. A veces parecería que casi no habla de ciencia, más bien de cosas irreales en mundos extraños. Pues bien, el problema radica nuevamente en que cada obra se expresa por sí misma. Al igual que las personas, encasillar en un género a una obra, es un grave error. La literatura excede los moldes, las cadenas que la atan a un modelo. Basta con solo estudiar a las obras cumbres, o bien a los clásicos. Hasta ellos mismos “escapan” en cierta manera, de los estereotipos y de las hormas. El arte está en que eso mismo no se note. Se han compuesto miles de sinfonías siguiendo el mismo esquema, con los mismos instrumentos. Sin embargo Mozart hay uno solo. Lo mismo sucede en la literatura. Hay miles de obras románticas al estilo de Romeo y Julieta, pero

un solo Romeo y Julieta.

Otro de los problemas que se presentan a la hora de estudiar el fenómeno de la ciencia ficción es el de sus orígenes. Los expertos en el tema no se ponen de acuerdo y hay al respecto opiniones divergentes:

> *La primera tendencia, a la que podríamos llamar teórica y uno de cuyos representantes principales es Darko Suvin, remonta los orígenes de la CF sobre todo a las narraciones utópicas, renacentistas y anteriores, basándose en la existencia en ellas de un novum, es decir, de un elemento absolutamente novedoso que contribuye a conformar un mundo extrañado cognoscitivamente. La segunda postula que la primera obra de CF es el Frankenstein de Mary Shelley, de 1818; Brian Aldiss, escritor e historiador de la CF, se atribuye esta idea (Aldiss, 1984: 10).3 La tercera señala que la CF sólo pudo existir hasta que el término "scientifiction" fuera acuñado en 1926 por el editor y escritor Hugo Gernsback, para referirse a "[the] Jules Verne, H.G. Wells, Edgar Allan Poe type of story — a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision" (Clareson, 1990: 15; Parrinder, 1980: 2); el término "sciencefiction" fue también inventado por el mismo Gernsback en 1929, y usado comúnmente a partir de 1938,*

cuando John W. Campbell fundó la revista Astounding Science Fiction.4 El fenómeno es, no obstante, más complejo. Sin duda, las tres corrientes llevan razón y las tres comportan problemas si se consideran aisladamente (Monroy, 2008, pp. 21-22).

Es menester recordar, como bien expresa Monroy en su trabajo, que ubicar un principio, en particular el de un género, es siempre sujeto de debate, en especial si se tiene en cuenta al género como una existencia de fronteras difícilmente estáticas y que, por lo tanto, involucra una conceptualización estrecha, precisa.

Aunque no exista una clara idea en cuanto a la fecha en que comienza su vida la ciencia ficción propiamente dicha, es verdad que las obras enunciadas por Monroy son, a todas luces, antecedentes del tema. En cierta medida pensar en Frankenstein, no es sólo rememorar un relato de terror, es también a la vez romper con las fronteras de la ciencia, y a la vez, con las de la ética y la moral. Por otro lado, en ese sentido, el Golem bien podría ser considerado como un antecesor de los robots. No es casual que autores como Go Nagai beban de las fuentes de la antigüedad clásica y hagan del famoso Coloso de Rodas el lejano predecesor del poderoso Mazinger Z. Sin embargo, algunos estudiosos suelen postular que mientras una

cosa, un elemento, no tenga un nombre; es decir, que no exista una palabra, un término que designe dicha idea, ese concepto no existe. Por lo tanto, de acuerdo a esa línea, es adecuado pensar que la ciencia ficción nace en cuanto se la define:

> *Por último, el señalamiento tajante de que la CF sólo pudo ser escrita a partir de que se le reconoce nominalmente como "ciencia ficción" deja de lado toda una visión histórica necesaria para comprenderla y describirla (Monroy, 2008, pp. 23).*

Así, la diferencia residiría principalmente en los antecedentes, o bien una *proto ciencia ficción*, es decir una ciencia ficción primitiva, más "contaminada" por otras ideas y géneros (como no estaba definido el término los propios autores no pensaban que creaban ciencia ficción), y la ciencia ficción propiamente dicha, a partir de la definición y puntualización del género en sí.

Así, la postura de Monroy sostiene que:

> *...la ciencia ficción como género independiente nace con la definición de Gernsback y con el "movimiento" generado a su alrededor, entendiendo aquí "movimiento" como el inicio de una tendencia a publicar revistas de este tipo, al surgimiento de los grupos de fanáticos o seguidores y al intercambio entre autores y lectores. Antes de este hito,*

podemos reconocer múltiples influencias, tropos, temas y tipos de personajes que la CF se ha apropiado, pero no podemos hablar propiamente de CF. Con Luckhurst (2005: 3), opino que la CF es un género que sólo pudo existir a partir de la modernidad tardía y que, de hecho, ha estado separada prácticamente en todo momento de la literatura canónica. Como declara Samuel R. Delany en una entrevista, "I don't think of Wells as science fiction; I don't think of anyone as science fiction, except what starts in the pulp magazines..." (1984: 28). Este comentario demanda matices, desde luego, que se centran en que los relatos "ordenados" por Gernsback estaban demasiado enfocados en los datos duros, o que impedían la "creatividad" de los autores, pero en esencia el mensaje es que la CF como género configurado con independencia tanto de otros géneros populares como del mainstream nace con la nominación de este editor. El género cienciaficcional cultivado en los pulps puede no ser lo que conocemos hoy como CF, pero la conciencia genérica, característica e ineludible, está dada por Gernsback, y como señala James Gunn (2003: XVI), es difícil imaginar qué hubiera sido del género sin este editor (Monroy, 2008, pp. 28).

Por lo que la ciencia ficción da sus primeros pasos a través de las

revistas conocidas como *pulps*, y otras publicaciones, en donde se puede apreciar las características propias del género.

Uno de los puntos más interesantes de la ciencia ficción es su trascendencia más allá de la literatura misma, sobrepasa las fronteras de lo escrito y se convierte en imagen y movimiento. Es difícil en la actualidad saber si tiene más peso el cómic, el cine o la literatura en la ciencia ficción. Lo cierto es que todos conviven y se retroalimentan, pero el peso del cine es absolutamente innegable en el género. El éxito popular y notable que ha alcanzado el cine de ciencia ficción no ha sido superado por los otros medios de expresión. El poder de la imagen, sumado a los avances tecnológicos que permiten grandes efectos especiales en la pantalla, ha hecho de la ciencia ficción un espectáculo visual, por encima de otros parámetros, sin precedente alguno. Bien podría afirmarse que muchas de esas películas son más bien una demostración *cuasi pirotécnica* de efectos visuales mientras que adolecen de grandes fallas en cuanto al guión y a la temática. Pero al igual como sucede con las personas, no es bueno generalizar, más allá de que se diga a menudo que justamente es la excepción la que confirma la regla.

Por eso mismo, al igual que hay obras de dudosa calidad en la ciencia ficción, también se pueden encontrar excelente literatura en el tema, como por ejemplo la novela de Stanislaw Lem,

Solaris.

De todas maneras, a pesar de la crítica realizada anteriormente, es de importancia mencionar lo dicho por González Vagas:

> *...la ciencia ficción imagina nuestro futuro a partir de desarrollo científico y tecnológico del presente. Esta visión ha creado, para el género que nos ocupa, una imagen de deshumanización que puede ser correcta si nos basamos exclusivamente en las narraciones que impulsaron el éxito de la CF, pero la crítica es injusta si nos detenemos a comprobar la evolución que han tenido personajes y argumentos, que han ido lentamente dibujando un humanismo que tiene en cuenta "en toda su complejidad y trascendencia, los factores tecnológicos que modelan nuestro entorno, hacia una especulación científica que no ignora al hombre en toda su profundidad como protagonista y benefactor obligado de los avances tecnológicos" (González Vargas, 2006, 6-7).*

Claramente González Vargas explica que no siempre el género cae en los mismos tropos (que justamente la caracterizan) de una manera chabacana o banal, las buenas obras ponen en manifiesto la complejidad del espíritu humano, sus alcances y limitaciones, dentro de la atmósfera propia de la especulación

científica, los avances tecnológicos y los mundos fantásticos, muchas veces esbozos de una crítica profunda a la sociedad o bien utopías irrealizables, al menos en la actualidad en el sentido de utopía como un ideal que no puede realizarse.

Al respecto dice González Vargas:

> *Cabe recordar que uno de los precursores del género, Julio Verne, fue capaz de anticipar el desarrollo tecnológico de la humanidad, en un siglo y casi sin errores, pero eso no significa, en lo absoluto, que la ciencia ficción no pueda equivocarse en sus previsiones (González Vargas, 2006, pp. 8).*

Es suficiente con observar una antigua película de ciencia ficción, en donde los ordenadores o computadoras son enormes, cosa exactamente inversa a lo que sucedió en realidad. O bien, a los ojos actuales, la estética de la ciencia ficción de décadas pasadas deja consigo un cierto sabor a añejo y pasado de moda en los paladares de sus seguidores, lo cual no quita su encanto innato, más bien lo potencia a estratos inimaginables entre los fanáticos y los coleccionistas.

En cuanto a las diferencias con la literatura fantástica propiamente dicha González Vargas expresa que:

> *...este tipo de literatura ya ha sido delimitado en sus*

características y que éstas son distintas de las de la ciencia ficción propiamente tal, aunque tienen un origen común que se remonta a los tiempos primitivos de la narración oral, que creaba "espacios narrativos atemporales, que conscientemente se indeterminan con el fin de introducir lo mágico, sin que violente la lógica del lector". En el mismo sentido, Frabetti sostiene que la Ciencia Ficción es "el equivalente contemporáneo de los cuentos de hadas y las leyendas, ya algunos comentaristas opinan que el género responde, básicamente, a un deseo de racionalizar los antiguos mitos, de hacerlos compatibles con nuestra escéptica era tecnológica dándoles una base más o menos científica" como muestras de esta intencionalidad, puede citarse obras como Y llámame Conrad, de Roger Zelazny y la meganovela El jardín de los siete crepúsculos, del español catalán Miquel de Palol. Sin embargo, el propio Frabetti reconoce que la Ciencia Ficción es fundamentalmente progresiva, que plantea múltiples alternativas, subrayando errores, taras y posibilidades, mostrando siempre como aspecto contingente la arbitrariedad de lo establecido: "Al estimular la imaginación y la actitud especulativa , se convierte en una importante arma

contra la rutina y el conformismo" (González Vargas, 2006,

pp. 8-9).

En tanto que el mismo autor menciona:

> *... si bien existe una relación entre mito, leyenda y Ciencia Ficción, ésta se funda en la ruptura, en la antítesis de la continuidad, ya que los símbolos de la mitología antigua se racionalizan y desmitifican en este género literario hijo de la Era Espacial (González Vargas, 2006, pp. 10).*

Un claro ejemplo de lo expresado por González Vargas se encuentra presente en la serie animada Ulises 31:

> *Ulises 31 (ユリシーズ "31 Yurisiizu 31") es una serie de dibujos animados/ anime franco-japonesa (1981) que traslada la historia de la mitología griega de Ulises (Odiseo) al siglo XXXI. El programa consta de 26 capítulos de media hora de duración cada uno y fue producido por Tokyo Movie Shinsha (Japón) y DiC Entertainment (Francia) (Wikipedia, 2010, pp.1).*

Hay que notar que este tipo de *"adaptaciones"* no es exclusivo de la ciencia ficción. Presentar una nueva lectura de una obra, llevándola a otras realidades, en el sentido de transportar la historia en el espacio y/ o en el tiempo, es un recurso bastante común en la literatura. Ulises 31 recoge de cierta manera el mito griego, recreando a su estilo las peripecias de Ulises a bordo de

la nave Odiseus. En el transcurso de la serie se narran las aventuras del héroe griego, esta vez surcando el espacio sideral. De alguna manera, esa *revalorización* del elemento legendario salta hacia un extraordinario *futuro hipotético*, en estrecha relación con aquel *pasado idealizado*. En ambos casos, la figura del héroe es la misma, algo estereotipada a los ojos del público actual.

Lo interesante es que la ciencia ficción pasa a funcionar como un particular tipo de mitología moderna, que a diferencia de la tradicional, la mirada está puesta en el futuro y en la ciencia. Los dioses han sido reemplazados por alta tecnología y los tiempos arcaicos por el futuro hipotético.

Así, Monroy (2008, pp. 26) menciona que *"se puede decir que la ciencia ficción nace de una paradoja de continuidad-discontinuidad"*. La magia ha sido sustituida por la tecnología, por la ciencia. Así, los hechos sobrenaturales, consecuencia del elemento mágico en dichas narraciones fantásticas, son reelaborados mediante la hipótesis científica, por la cual la esencia *espiritual se transmuta en esencia tecnológica.*

***

Un subgénero importante en la ciencia es el llamado Space Opera. Wikipedia lo define de la siguiente manera:

La space opera, ópera espacial u opereta espacial es un subgénero de la ciencia ficción donde se relatan historias acerca de aventuras tratadas de forma romántica y que en la mayor parte de los casos tienen lugar en el espacio. Se puede considerar la space opera como la continuación natural de las novelas de aventuras sobre escenarios y temas de ciencia ficción. Los personajes suelen pertenecer al arquetipo héroe-villano, y los argumentos típicos tratan sobre viajes estelares, batallas, imperios galácticos, exhibiendo vistosos logros tecnológicos.

Antes de los años 70, el término se usaba peyorativamente para referirse a las obras de ciencia ficción de baja calidad. Con el tiempo el significado ha ido cambiando para describir un subgénero concreto, pero sin emitir un juicio negativo (Wikipedia, 2010, pp. 1).

Hoy resulta arcaico usar de manera despectiva el término Space Opera. La ciencia ficción ha avanzado bastante desde sus orígenes hasta el presente. Pero ello no ha impedido que ciertos estereotipos y clichés sobrevivan a diestra y siniestra en dicho mundillo, muchas de las veces para satisfacer los gustos de cierto público ávido de *super aventuras espaciales y otras yerbas.*

Los ejemplos de Space Operas son verdaderamente abundantes.

Para no ir más lejos, basta con recordar a un clásico:

> *Sin duda el icono más conocido de la ciencia ficción visual hasta la aparición de Star Wars, Flash Gordon encarna el héroe prototípico de la cultura de masas del siglo XX. Pese a su nacimiento como contrapartida de la agencia de prensa King Features Syndicate a otro héroe futurista, Buck Rogers, la strip creada por el genial Alexander Gillespie Raymond se convertiría en el molde a imitar por todos los héroes del espacio y la aventura de décadas siguientes, influencia que incluso llega a rastrearse en los superhéroes (Aquaman, Adam Strange, Fantastic Four), y que salpica, a nivel puramente gráfico, a generaciones enteras de dibujantes de historieta de todo el mundo (Marín, s.f. pp. 1).*

Como afirma Marín, en cierto modo Flash Gordon es un prototipo del héroe, para ser más precisos, del héroe americano, del ícono de la llamada *cultura de masas:*

> *Hacia la segunda mitad del siglo XX, posiciones encontradas comienzan a debatir respecto a la aparición de multitudes en la vida social, lo cual a partir de las tecnologías de la comunicación, se transformó en un fenómeno evidente y perdurable. La industria cultural, irrumpe en el escenario con novedosas propuestas, por cierto, en muchos casos,*

más que cuestionables. Surge pues, el concepto de cultura de masas, término ambiguo que pretende incluir los medios de comunicación audivisuales (radio, cine y TV), como a la gráfica (diarios y revistas) y a la industria editorial (Best sellers, literatura de consumo masivo) (Caldeiro, 2005, pp. 1).

Flash Gordon, a todas luces un producto de la cultura de masas, irrumpe en un principio a través del formato del cómic, no el de la literatura propiamente dicha, para luego trasladarse al universo audiovisual de la televisión y el cine. Pero este tipo de *producto cultural* no es exclusivo de los Estados Unidos ni de otros países, es consecuencia directa de los tiempos industriales y de los modos de explotación económica propia de la actualidad, en donde el arte ha evolucionado tanto en su estética como en su forma de financiarse. Ahora es sumamente extraño encontrar "mecenas" y debe ser el propio creativo, el mismo artista, quien de alguna manera u otra debe "vender" su obra a algún ente colectivo, es decir: editora, discográfica, entre otros.

También sería un error, al menos desde un punto de vista temporal, menospreciar toda clase de manifestación de la cultura de masas. Un pensamiento de esa clase peca de anacrónico. Lo ultra conservador es en esencia lo mismo que lo ultra liberal. La gran cuestión reside en poder encontrar un

equilibrio, pues sin este todo cae para uno u otro lado. Los grandes cultores del género saben cómo conseguir el equilibrio justo entre todos los *"ingredientes"* para lograr una buena obra.

Aunque no se observe a primera vista, la ciencia ficción, como otras ramas de la cultura, puede llevar su mensaje político, oficial o bien de protesta, de manera velada, no expresamente. O por el contrario, ser explícita, como lo fue en la desaparecida Unión Soviética, en donde era llamada *literatura de anticipación.*

Un excelente ejemplo de cómo la ciencia ficción puede servir de propaganda política es Aelita, obra creada por Alexéi Tolstoi, sobrino del famoso escritor León Nicolaevich Tolstoi.

Al respecto, Santiago (2005, pp. 3) comenta:

> *El brillante ingeniero Loss decide reclutar voluntarios para un vuelo tripulado a Marte en una nave de su invención. Acompañado por el trapacero soldado Gusev, parte hacia su destino en un vuelo cuyos efectos subjetivos son los siguientes:*
>
> *Nuestros amigos no tardan en trabar contacto con los azules y menudos marcianos y son conducidos a su espléndida capital, Soázera, donde gobierna el soberano Tuscub. Su hija, la hermosa Aelita, no tarda en cautivar el corazón del ingeniero Loss quien, gracias e ella, conoce el*

increíble origen y el trágico destino de esta civilización: se trata de un pueblo descendiente de la Atlántida terrestre y la esterilidad está abocando a la raza a una inevitable desaparición. Marte es un planeta crepuscular y sus habitantes aguardan resignados su fin, como haría un personaje bradburyano, consolados únicamente por una sustancia narcótica, la javra. Además, algo huele mal en Soázera, como descubre el animoso Gusev. En un discurso digno de gobernante zarista, el ahora implacable Tuscub, no se muestra especialmente comprensivo con el proletariado urbano de la capital:

"La fuerza que arruina el orden mundial, es decir, la anarquía, viene de la ciudad, que es un laboratorio en que se fabrican asesinos, borrachos, ladrones, almas vacías. (...) Y el deber del Gobierno es luchar contra los aniquiladores ilusos, oponiéndoles la voluntad del orden. Tenemos que hacer un llamamiento a las fuerzas sanas del país y arrojarlas contra la anarquía (...). Es, pues, necesario aniquilar la ciudad, no dejar nada de ella".

Exacerbados los ánimos, Gusev acaudilla una revolución socialista en Marte, que es reprimida sin concesiones. Tras vagar por el inframundo subterráneo de Soázera, Loss y Gusev logran huir a la Tierra, el primero desolado por la

pérdida del amor verdadero, el segundo dispuesto a regresar pero esta vez acaudillando una revolución triunfante. Entre ambas posturas, Tolstoi se decanta inequívocamente por Loss, dejando de lado las heroicidades de la Revolución en favor de los sentimientos. Para Loss, la novela concluye con un tenue rayo de esperanza en forma de mensaje de su amada Aelita. Aelita es, pues, una novela romántica más que política, en la que el discurso ideológico se nos antoja una excusa para conseguir el beneplácito de las autoridades. Es también una novela optimista y esperanzada, un canto al Paraíso recobrado, Rusia, que tanto Tolstoi como los protagonistas de su libro daban por perdido. En resumen, una de las mejores novelas de ciencia-ficción de la década de los 20 que aún hoy resiste una lectura crítica (Santiago, 2005, pp. 3).

En muchos seguidores de la ciencia ficción, el conocer obras del estilo de Aelita puede dar lugar a dos reacciones: un amor incondicional por el género, o bien producir sonrisas antecesoras de un gran bostezo. Obviamente en la actualidad, Aelita, como muchas otras tantas obras, ha dejado de pertenecer a esa *cultura de masas* que fue en su principio, o propaganda política si se quiere. El paso del tiempo, de alguna extraña manera, logra *expiar culpas y pecados*, y ese tipo de obra se convierte en un

clásico, o en un objeto de culto por parte de los interesados en el tema. Esto mismo ocurre no solo en la ciencia ficción sino también en otras ramas de la literatura y de la cultura en general. En el caso del cine el fenómeno es todavía más *extremo:* películas en su momento prohibidas o simplemente consideradas como pésimas por la crítica o el público, son material de colección en la actualidad. Los fanáticos han rescatado de las sombras del olvido antiguas rarezas, que en opinión de algunos, no tendrían cabida en ninguna biblioteca o archivo. Esto se repite en otros medios artísticos. Lo que sucede es que en el cine esa práctica es mucho más notoria en la actualidad, posiblemente ayudada por los medios que permiten compartir ese tipo de formatos en internet.

***

Ontanaya (2005), en su ensayo "Superarse o morir – El criterio de la ciencia ficción", publicado en la revista Axxón (número 153, agosto del 2005), abre nuevos interrogantes en el tema. La ciencia ficción y sus subgéneros ya se han desarrollado plenamente. Sin embargo, no es fácil en la actualidad encontrar obras con la madurez y la consciencia crítica en el nivel de otros géneros de la literatura universal:

En cuanto a la conciencia crítica, la ciencia ficción se

enfrenta a un hecho y a un problema. El hecho es que gran parte de las obras que han alcanzado una distinción especial la han conseguido probablemente gracias al reconocimiento externo: 1984, Un mundo feliz, La naranja mecánica, Matadero 5, Fahrenheit 451... Novelas no convencionales, provocadoras en su capacidad de profundizar en conflictos importantes, de cuestionar la política, la sociedad, los sistemas, etc., pero cuya popularidad dentro de la ciencia ficción no supera en mucho la de obras de menor entidad.

El problema aludido está en la tendencia a enmascarar la falta de criticismo (en un sentido constructivo) tras criterios "especiales" que, por una parte, niegan la capacidad del lector/crítico en general para valorar la calidad de la ciencia ficción y, por otra, le restan valor a las virtudes que han hecho clásicas las grandes obras, sustituyéndolas por otras que tienen más parte en la capacidad imaginativa del lector que en el talento creativo del narrador.

Es cierto que la ciencia ficción tiene más libertad —más radio de acción— para escoger sus parámetros. No

obstante, esto es con más frecuencia una zancadilla que una virtud bien aprovechada, ya que los autores se recrean en aquello que, por ser extraño, creen no poder dar por supuesto, actuando en contra de la calidad propia de la obra. Incluso la importancia de esa libertad es discutible; a la hora de crear una situación inusual, extraordinaria, que rompa los parámetros del lector, cualquier escenario es apropiado, como han demostrado Rulfo o Kafka entre muchos. Con la ciencia ficción se pueden incluir novedades que añaden una panoplia extra de recursos y situaciones conflictivas, pero es indudable que estos también se pueden hallar sin entrar en la especulación. Con lo cual, la ciencia ficción es en potencia más variada, pero no necesariamente más (ni menos) profunda en un sentido humano que, por ejemplo, la historia de un americano enamorado de una enfermera inglesa durante la primera Guerra Mundial (Adiós a las armas), o la de un esquizofrénico en una familia cuya una normalidad es sólo una fachada (Confesiones de un artista de mierda) (Ontanya, 2005, pp. 1 -2).

El análisis de Ontanaya, además de ser actual, es por lo demás acertado. El problema reside, como bien lo explica el autor, en que la ciencia ficción no ha sido comprendida como una

literatura de reflexión, sino como un simple producto de consumo y a la vez de evasión de la realidad, de la insoportable cotidianeidad, de los límites de la vida común. Lo mismo trasciende las fronteras de la literatura y se transfiere con mucha más facilidad al género audiovisual, al cine, en donde las películas creadas simplemente como un despliegue pirotécnico de efectos especiales no aportan nada en especial más que el espectáculo a los ojos, a la tiranía de la mirada. Puro entretenimiento, al estilo del circo romano. El desafío consiste en hacer a la ciencia ficción mucho más comprometida, más trascendente, liberándola de las cadenas propias de su concepción originaria.

***

Según el crítico literario Julián Díez (2006) una ucronía es "una narración que se desarrolla en un escenario en el que los acontecimientos históricos divergieron con nuestra realidad a partir de un determinado punto reconocible. No siempre el relato trata sobre ese momento histórico diferente y las razones por las que se produce, sino que se desarrolla en un entorno posterior en muchos años al evento. Por ejemplo, las novelas en las que el Eje gana la Segunda Guerra Mundial acostumbran a desarrollarse en los años '60 o '70, en un mundo en que los

planes de Alemania ya se han puesto en práctica".

El Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición (2001), define al término ucronía como la "reconstrucción lógica, aplicada a la historia, dando por supuestos acontecimientos no sucedidos, pero que habrían podido suceder".

La enciclopedia en línea Wikipedia (2010) agrega: "Es una palabra elaborada por similitud a la utopía de Tomás Moro, y está compuesta del griego ou («no») y cronos («tiempo»), por lo que su significado etimológico sería «tiempo que no existe".

Al contrario de lo que pueda parecer a simple vista, y más allá de la definición del diccionario, este subgénero de ciencia ficción se alimenta fundamentalmente de la investigación histórica. Presenta un hecho y un reto bien definidos al escritor: Comenzar una historia "hipotética" desde un punto de quiebre en la historia "real", por decirlo de alguna manera. La literatura ha dado numerosos ejemplos de ucronías, algunas más elaboradas y con mejor suerte que otras. Sin embargo, este terreno no le es exclusivo al arte de las palabras escritas; con frecuencia es el cine quien más se ve beneficiado con el tema de las ucronías.

La ucronía ha sido llamada también historia alterna, virtual o contrafactual por los diversos estudiosos que se interesaron en

ella. Es el resultado de una técnica narrativa que responde a la pregunta especulativa “¿qué habría sucedido si...? (Wikipedia, 2010).

La palabra ucronía fue acuñada por primera vez por el filósofo francés Renouvier (Seailles, 2008) como “la utopía en el tiempo”, concepción no válida en la actualidad, pues no todas las ucronías son utopías, sino que pueden llegar a ser todo lo contrario: distopías.

Una utopía consiste en un “plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación" (Diccionario de la RAE, 2001). Una distopía es lo contrario, no sólo no realizable, sino también algo completamente indeseable. Uno de los ejemplos más famosos de distopía lo constituye la novela de ciencia ficción “1984”, de George Orwell.

De una u otra manera el concepto de ucronía, desde una perspectiva de investigación histórica, es una forma de revisionismo. Desde la ficción no resulta difícil ni comprometido hacer “revisionismo”: Todo se puede, pues simplemente es ficción. El revisionismo histórico toca “venas muy sensibles” en ciertos sectores de la sociedad, por no mencionar los casos más extremos del irredentismo o bien del negacionismo.

El revisionismo consiste básicamente en el estudio y la reinterpretación de la historia. Como menciona el dicho popular: "La historia la escriben los vencedores". El problema del revisionismo reside en que la nueva interpretación que puede a dar a los hechos históricos esté condicionada a la ideología del autor, prescindiendo del uso del método científico y/o de fuentes confiables. Pero bien ¿cuáles serían fuentes confiables y cuáles no? O bien ¿cuál sería un método confiable? Todo converge a grandes discusiones y enfrentamientos entre diferentes corrientes. El negacionismo, en síntesis, es la distorsión de los hechos históricos con el fin de justificar o no a cierta corriente política o a una ideología determinada.

El hecho de filosofar con el pasado, de inquirir y de formular nuevos caminos hipotéticos sobre hechos ya sucedidos es actualizar la perspectiva del presente y proyectarse hacia el futuro. A pesar de haber traspasado la barrera del año 2000 hace una década, todavía el estudiar la historia desde un punto de vista no tradicional, o dicho de otra manera, desde una mirada políticamente "incorrecta" sigue siendo un tabú en el mundo de hoy. Y eso se castiga. La pretendida libertad de expresión no es tal, pues si bien en ciertos países los escritores son capaces de dar a conocer sus ideas, es posible que sea la sociedad la que persiga a los autores de semejantes "herejías".

Una de las maneras de escapar a esas “prohibiciones” es justamente escudarse dentro de las “ucronías”, romper con lo establecido históricamente y construir una realidad paralela en nombre de la fantasía, de lo posible que nunca ha acontecido. De todas formas hasta el escribir ficción implica cierta responsabilidad. No siempre funciona el “campo de fuerza protector”. Lo subjetivo es a menudo mucho más poderoso que lo objetivo. Además, las interpretaciones de una obra suelen ser tantas como lectores. Y a veces puede haber más de una interpretación por lector. Pueden ser múltiples y paralelas las diferentes lecturas de una misma obra. Lo imprescindible es que el autor pueda mantener su sinceridad y su compromiso moral con su creación. Traicionar las propias ideas es traicionarse a uno mismo.

Referencias bibliográficas

Alt64-wiki (2010): *Ucronía.* Consultado en Internet el 27 de febrero de 2010 en http://www.alt64.org/wiki/index.php/Ucronía

Alt64-wiki (2010): *Distopía*. Consultado en Internet el 27 de febrero de 2010 en http://www.alt64.org/wiki/index.php/Distopía

Caldeiro, Graciela Paula (2005): *Umberto Eco*. Consultado en internet el 23 de enero del 2010 en: http://comunicacion.idoneos.com/index.php/336369

Bergier, Jacques (2003): *Lo mejor de la ciencia ficción rusa*. Trabajo digital por artulópezchih, adaptación de la traducción de Carlos Robles (1968) para Editorial Bruguera, Barcelona, España. Original en italiano (1965).

Díez, Julián (2006) en la entrevista realizada por Alberto García-Teresa: *¿Y qué pasaría si...? Jugar con el pasado para poder entender el presente*. Periódico Diagonal, semana 16 al 29 de marzo de 2006, sección Culturas, pp. 5. Consultado en Internet el 27 de febrero del 2010 en: http://www.diagonalperiodico.net/antigua/pdfs26/27diagonal26-web.pdf

González Vargas, Benedicto (1999). *Hacia una definición del género de la ciencia ficción*. Consultado en internet el 7 de enero del 2010 en: http://pedablogia.wordpress.com/2006/10/04/hacia-una-definicion-del-genero-de-la-ciencia-ficcion/

Marín, Rafael (s.f.): *50 obras maestras del comic de cf (I) Flash Gordon de Alex Raymond (1934-1944).* Consultado en internet el 23 de enero de 2010 en: http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0001.htm

Millás, Juan José (1982): *Los inicios de la ciencia ficción. Definición de un género*. Grupo Anaya S.A. Consultado en internet el 7 de enero de 2010 en http://mural.uv.es/jorgon/definicion.htm

Moya, Dixon (2000): *Los últimos años de la ciencia ficción literaria en Hispanoamérica. Un posible comienzo*. Consultado en internet el 12 de enero de 2010 desde http://www.quintadimension.com/article52.html

Novell Monroy, Noemí (2008): *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas.* Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Letras.

Ontanaya, Fran (2005): *Superarse o morir – El criterio de la ciencia ficción.* Revista Axxón número 153, agosto de 2005. Consultado en Internet el 27 de febrero de 2010 en: http://axxon.com.ar/rev/153/c-153ensayo.htm

Saíz Lorca, Daniel (2006): *La literatura checa de ciencia ficción durante el período de entreguerras.* Memoria para optar al grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de

Filología.

Real Academia Española (2001): Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. España.

Santiago, Juan Manuel (2005): *La ciencia-ficción soviética de entreguerras. Silente Ciencia Ficción.* Consultado en internet el 23 de enero de 2010 en: http://www.silente.net/portal/modules/wfsection/article.php?articleid=112

Seailles, Gabriel (2008): *La Philosophie De Charles Renouvier: Introduction a L'etude Du Neo-criticisme.* BiblioBazaar, LLC.

Wikipedia: *Alien, el octavo pasajero.* Consultado en internet el 12 de enero de 2010 en http://es.wikipedia.org/wiki/Alien,_el_octavo_pasajero

Wikipedia: *Ciencia ficción*. Consultado en internet el 12 de enero de 2010 en http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencia_ficción

Wikipedia: *Historia contrafactual.* Consultado en Internet el 27 de febrero de 2010 en http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_contrafactual

Wikipedia: *Space Opera*. Consultado en internet el 23 de enero de 2010 en

http://es.wikipedia.org/wiki/Space_opera

Wikipedia: *Ucronía.* Consultado en Internet el 27 de febrero de 2010 en http://es.wikipedia.org/wiki/Ucronía

Fronteras de la ciencia ficción. Ediciones Neoalquímicas. 2010.